



**ПРОБЛЕМИ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ
у сучасній українській літературі:
виміри
«КОРОНАЦІЇ СЛОВА»**

Колективна монографія

Чернівці

«Букрек»

2018

Рекомендовано до друку Вченою радою
Інституту філології
Київського університету імені Бориса Грінченка
(протокол № 6 від 27 лютого 2018 року)

Рецензенти:

- Дмитренко В. І.** – доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри української та світової
літератур Криворізького державного
педагогічного університету;
- Шестопалова Т. П.** – доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української філології,
теорії та історії літератури Інституту
філології Чорноморського національного
університету імені Петра Могили;
- Васьків М. С.** – доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри журналістики і
міжнародних відносин Київського
університету культури.

П 60 **Проблеми** ідентичностей у сучасній українській літературі: виміри
«Коронації слова»: монографія / наук. ред. Н. І. Богданець-Білокаленко,
О. О. Бровко. – Чернівці: Видавничий дім «Букрек», 2018. – 224 с.
ISBN 978-617-7663-01-9

Монографія узагальнює результати дослідження художніх текстів учасників
Міжнародного конкурсу «Коронація слова» відповідно до визначення найбільш
актуальних для сучасного світу типів ідентичностей – етнічної, культурної,
національної, громадянської, європейської, аксіологічної, гендерної, мистецької
«розсіяної», «плинної», его-ідентичності та ін.

Пропонується літературознавцям, викладачам, усім, хто цікавиться проблемами
розвитку сучасної української літератури.

УДК 82-94.09

ISBN 978-617-7663-01-9

© Богданець-Білокаленко Н. І., Бровко О. О.,
наук. редагування, 2018
© Видавничий дім «Букрек», 2018.

ЗМІСТ

Наталія Богданець-Білокаленко, Олена Бровко.
ПЕРЕДМОВА 5

Тетяна і Юрій Логуші. Конкурс «Коронація слова»: основи, до-
сягнення і місце в літературному процесі 7

РОЗДІЛ І.
ПРОБЛЕМИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ТА ГРОМАДЯНСЬКОЇ
ІДЕНТИЧНОСТІ В СУЧАСНІЙ
УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 35

Наталія Ліхоманова. Спогади та ідентичність:
у пошуках вільного світу Тетяни Белімової 36

Оксана Пухонська. «Вертеп. #романпромайдан»
Олени Захарченко: світлотіні нової історії 45

Наталія Розінкевич. Національна та громадянська ідентичність у
травелозі «Блукаючий Народ» Олександра Гавроша 56

Юлія Вишницька. Колоніальні тенети, або
Як залишитися людиною в акваріумі? (на матеріалі рома-
ну-антиутопії Олексія Чупи «Акваріум») 75

Олена Бровко, Наталія Богданець-Білокаленко. Повернення
можливе: роман Ірини Власенко «Чужі скарби» 86

РОЗДІЛ II.
АНТРОПОЛОГІЧНІ Й ГЕНДЕРНІ ХУДОЖНІ МОДЕЛІ:
ТИПОЛОГІЯ ТА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ 91

Ольга Башкирова. Тілесність як простір гендерної самоідентифі-
кації в романістиці Марини Гримич 92

Ольга Хамедова. Новелістика Євгенії Кононенко: урбаністичний
фемінізм як наратив 113

ПОТЕНЦІАЛ ГРИ
(ЗА П'ЕСОЮ ОЛЕКСАНДРА ВІТРА «ПІД ПРИЦІЛОМ ТИШІ»)

Тетяна Вірченко

У 2017 році в рамках міжнародного літературного конкурсу «Коронація слова» в номінації «П'єси» II премію здобув твір Олександра Вітра «Під прицілом тиші» (перша премія не була присуджена взагалі). Письменник не подає авторського жанрового визначення, але п'єса має всі жанрові ознаки драми, тож у межах розвідки послуговуватимемося цією дефініцією.

Олександр Вітер – творчий псевдонім драматурга, сценариста, актора і режисера Олександра Мірошніченка, тому професійний досвід митця безперечно позначається на сценічному потенціалі драми. На сьогодні п'єса ще не має сценічного втілення і поки не вміщена в жодну антологію. Звичайно, це пояснюється незначною часовою дистанцією від факту визнання п'єси, але водночас наукове прочитання є вкрай потрібним, бо це один із кроків наближення п'єси до своїх реципієнтів.

Останнім часом у літературознавчих працях домінує вивчення потенціалу прийому «гри у гри»/«театру в театрі» в сучасних драматургічних текстах. Це не випадково, адже названий прийом – домінантний для постмодерної поетики.

«Словник театру» Патріса Паві нагадує: «Театральна гра (так раніше називали мізансцену, тобто те, що виконує автор на сцені поза дискурсом) є видимою і власне частиною вистави». Отже, дуже важливо, щоб текст п'єси був багатий на матеріал для гри; характери були сформованими, добре виписаними; домінантними були дія, конфлікт. Крім того, прийом «гра у гри» – важливий елемент сюжетотворення, засіб побудови інтриги. П'єса відбудеться, коли матиме свого реципієнта (бажано глядача), тож для нього також має бути передбачене поле для діяльності, хоча б розкодування масок. Професор театрознавства Сорбонни вважає, що «бажано аналізувати точки дотичності театру до інших типів ігор», тому наводить типологію Р. Кайюа, у якій «зроблено спробу охопити всі наші інтуїтивні відчуття (принаймні в західноєвропейському розумінні сприймання гри)».

Назва п'єси породжує настороженість і занепокоєння, адже тиша, що має бути заспокійливою, свідчити про самозанурення і гармонію, виявляється загрозливою. Використовуючи обрамлення, драматург повертається до цього образу у фіналі драми, де остаточно розкривається змістове наповнення руйнівної тиші. Це деградація – відсутність здатності чути оточуючий світ, себе, яку драматург передає метафорою «копати криницю». Так зароджується інтелектуальна гра з читачем.

Авторське представлення дійових осіб не тільки знайомить реципієнтів із учасниками дії, а й окреслює художній простір – місце гри: дії відбуватимуться в «Інформаційно-Гуманітарному Центрі». Сутнісно цей Центр – клітка: «Центр розбитий на сектори. В кожному секторі живуть три-п'ять осіб. Між собою жителі секторів не контактують і права виходу назовні не мають». Юрист Валорі такому Центру дає іншу характеристику – «комфортний сектор з гарним житлом, садочками і навіть невеликим басейном». Законсервованість простору увиразнюється в авторському поясненні до першої картини: «На сцені простір, обмежений стінами з темного пластику». Таємничості подій, які матимуть негативне забарвлення, додає обраний час – «Вечір. Майже ніч».

У цьому ж авторському поясненні з'являється перше звернення до емоційної сфери дійових осіб – власне, того матеріалу для гри, без якого п'єса не відбудеться. Так, Кармела (що має статус Тимчасового гостя) до приходу Еміля виявляє байдужість, яка дуже швидко змінюється на емоційний вибух, спровокований сумом, втомою від необхідності суворо дотримуватися правил життя в Центрі («ви, пане інспекторе, можете заслуговувати від тимчасового гостя лише повагу і почуття глибокої вдячності. Я правильно процитувала цю славетну брошуру, яку кожен з тимчасових гостей має вивчити напам'ять?»). Правил, які знищують людську індивідуальність. Масштабність руйнівної дії передана символічно й увиразнена за допомогою апосіопези: «В цю пору у мене вдома розквітають квіти... Я не знаю, як вони називаються... Маленькі червоні квіточки... Їх багато... безліч маленьких червоних цяточок. Наче крапельки крові на землі. Ідеш. Ступаєш цими квітами. Здається... Начебто... Крок за кроком, квітка за квіткою... Ідеш по крові... І запах... Меду і чогось п'яного.

Пряного. І тиша навкруг. І ти ідеш по цій крові... І ти вже – не ти. Частка чогось. Тінь...» Багатозначне слово-знак – «тінь» наразі має позитивну конотацію: частина гармонійного Всесвіту. Але архетип Тіні має й інше значення – підсвідомі бажання людини, які вона позбавлена можливості втілити в життя. Тож вдумливому читачеві Олександр Вітер приготував поле для роздумів.

Застосування елементів архетипного аналізу дає змогу побачити ще один архетип – Дому. Наразі не обійтися без Енциклопедії символів, у якій справедливо нагадано, що дім – це простір, у якому людина почуває себе максимально захищеною. До того ж дім – символ роду. У ставленні до Дому дійові особи проявляють різну позицію, що частково корелюється їхніми життєвими цінностями. Віола не виявляє поваги до історичної Батьківщини Кармели, тому пропонує повернутися їй туди, якщо її не влаштовують мирне життя, правда, яка нівелює будь-яку людську індивідуальність. З часом читачі знаходять часткове пояснення такій різкій поведінці Віоли. У діалозі з Валорі вона каже: «Немає вже моєї рідної країни. Розпалась вона на частини. Так що й депортувати мене ніхто і нікуди не зможе. Бо немає куди». Свій спогад про Дім має Інсар (детальніше говоритимемо про нього згодом). Це не тільки місце, де він почувався затишно й безпечно, це місце, яке давало безпеку іншим: «Сімдесят років тому до будинку мого діда одного дня прийшли люди. Ціла сім'я. Обірвані та голодні, вони благали про допомогу. Знаєш, звідки вони були родом? Звідси! З цього самого міста! Тоді в них була війна і вони рятувалися від смерті та голоду. Рятувалися на моїй, тоді спокійній і мирній, батьківщині. Знаєш, що зробив мій дід? Він віддав цій сім'ї половину свого будинку! Одягнув та нагодував. І доки вони там жили, ділив усе навпіл між своєю сім'єю і сім'єю втікачів». Проте за сімдесят років добродій, якого бабуся Інсара вигодувала молоком, не зміг піти проти закону, він вирішив оберігати свій дім – тому-то Інсар і опинився в Центрі.

Традиційно у драматургічному творі емоції й настрої дійових осіб передаються в ремарках. Олександр Вітер нечасто використовує ремарки, щоб підказати акторам інтонації, міміку, жести тощо. Проте репліки доволі промовисті в цьому плані. Так, Віола цікавиться: «І де спокійні, тихі вечори за дружньою розмовою?» У діалозі з

Кармелою жінка говорить: «Люба, ви так горлали, що всі ваші таємниці було чути всім і кожному в радіусі десяти кілометрів» (обидва виокремлення мої. – Т. В.).

Еміль – тридцятилітній вродливий, забезпечений чоловік (на це вказують промовисті деталі одягу: «В дорогому костюмі і з портфелем в руках»), що працює на посаді Інспектора. Еміль на контрастну поведінку Кармели реагує емоційними перепадами: розмовляє «крізь зуби», «кричить», «майже пошепки». Така напруга в стосунках спровокована довгим очікуванням дозволу на одруження – їхнє майбутнє залежить від волі Біфа, який грається з мешканцями Центру: дозволяє одружуватися, але забороняє мати дітей; створює умови, щоб люди, які приїхали зі своєї історичної батьківщини, де падають бомби, втрачали власну ідентичність.

У другій картині, де з'являється Віола, Олександр Вітер майстерно оприявнює внутрішній конфлікт Кармели, яка обурюється втраченою можливістю на чужій території приймати рішення. Прагматична й цинічна Віола вважає, що жодних проявів жорстокості немає, оскільки треба зробити вибір: «Чи ти граєш за їхніми правилами – чи виходиш із гри». Емоційна сфера Кармели весь час перебуває в полі зору драматурга. Внутрішньо вона прагне протистояти системі, осмислює «пропозиції вибору».

Юрист Центру – Валорі готує власну гру задля досягнення особистих інтересів, а її учасницею хоче зробити Кармелу. Валорі шукає можливостей не дозволити Емілю одружитися на Кармелі. Плід її фантазій – програма адаптації тимчасових гостей-учених, покликана забезпечити комфорт існування, спокій, відсутність можливості спілкування із соціумом протягом семи років – тобто суцільну деградацію. Адже відсутність спілкування і задоволення примітивних потреб приглушує емоції, бажання, врешті-решт розвиток. Привертає увагу факт, що для отримання громадянства мешканець Центру має пробути в шлюбі також не менше семи років. Число сім відоме своїм символічним значенням – духовної відповідальності. Думаю, що драматург хотів підкреслити, що семи років вистачить, щоб змінити погляди й прийняти філософію життя, пропаговану Центром.

Драматург вибудовує сюжетну лінію так майстерно, що не дає змоги своїм реципієнтам спрогнозувати сценарій ігор, що розгортаються.

Картина п'ята – кульмінація п'єси, адже в будинок, мешканці якого позбавлені можливості жити за власним сценарієм, вриваються воїни «Армії Сонця». І тільки Віола, яка не має вищої освіти, швидко орієнтується в ситуації. Повстанці Інсар і Блас хочуть стати пекучим сонцем, яке примусить людей боротися за себе. Назва угруповання, яке прийшло начебто звільнити полонених, промовиста. По-перше, Сонце символізує справедливість, на відновлення якої чекають не тільки позитивні дійові особи п'єси, а й небайдужі реципієнти. По-друге, сонце має золотистий колір, який, у свою чергу, символізує колір Білобога. Тож несвідомо таки очікується перемога справедливості. Здавалося б, має наступити довгоочікувана розв'язка з невідворотною перемогою сил добра. Тепер працівники Центру, яких Кармела характеризує як «тіні власних тіней», опинилися в руках вершителей долі. У цій ситуації вибору Валорі виявляє бажання змагатися за своє життя. І в ключовий момент переродження з'ясовується, що все це – гра начальника Центру Біфа. На превеликий жаль перемогти тоталітарну систему та її носіїв не так просто, хоча у фіналі Біф проявить милосердність.

Поведінка дійових осіб під час Біфової гри – багатозначний маркер. Робота працівників Центру в комфортних умовах зумовила відсутність здатності діяти. Найяскравіше це помітно в діях Еміля. Згода на стерилізацію коханої жінки, відсутність бажання боротися за життя, згода виконувати будь-яку роботу спричинила втрату здатності до виживання. Ця гра допомогла й драматургові розв'язати конфлікт між Емілем і Кармелою. Жінка остаточно усвідомила, що не побудує стосунків із чоловіком, який ціною життя намагався грати за гідотними правилами.

Повернемось до типології ігор Р. Кайюа, адаптованої Патрісом Паві. Перший тип – «мімікрія». Її суть полягає в тому, що дійова особа/актор усвідомлюють ролі, які грають, одягнені маски. Так, Кармелі дісталася роль жертви, якій вона опирається з різним ступенем активності (іронічно спілкується з Емілем: «Ваше слово – закон. Я слухаю вас, пане інспекторе. Уважно слухаю»; наполегливо просить Еміля піти; розриває будь-які стосунки з цим чоловіком – помітно, драматург використовує прийом градації).

Емілю дісталась роль «чистенького хлопчика», майстерно подана в інохарактеристиці. Еміль навіть здатний погодитися з цією рол-

лю, про що говорить Камілі: «Добре, добре. Я чистенький хлопчик і нічого не знаю про життя. Ти це хотіла сказати? Добре! Я сам це скажу. Я такий – який є. Не я вибирав, де мені народитися. Не моя провина, що я не знаю, що таке війна чи бідність, чи ще якесь лихо. Не моя провина! Чувш? Не моя. Не мій вибір. Так сталося і з цим нічого не робиш. Хочеш щоб я вибачився за те, в чому я не винен? Добре! Вибач!» Помітно, що ця дійова особа погоджується з усіма обставинами, які трапляються в його життя. Чоловік абсолютно не здатний до боротьби за свою особистість.

Віола свідомо обрала роль жорсткої жінки («Я не твій коханий Еміль і не буду берегти твою нервову систему та вибачатись за кожне слово. <...> Доведеться тобі вислухати дещо не дуже приємне»), яка усвідомлює, що кожна життєва пропозиція має свою ціну («Тобі лише пропонують. Пропонують і називають ціну. Тебе хтось до чогось примушує? Не хочеш – не погоджуйся. Не подобається ціна – не плати!»). І хоча її слова звучать неприємно для Каміли, в одному вона, безперечно, має рацію – не слід перекладати на когось відповідальність за свої рішення: «Це твої проблеми і тобі самій приймати рішення».

Юристка Валорі одягла маску ділової жінки, здатної «вирішити» всі проблеми, домовитись з будь-ким про будь-що. Визначальними рисами характеру Валорі є хитрість і ницість. Насправді вона виступає типовою егоїсткою, що турбується про власне життя за рахунок долі інших. Для цього Валорі обирає найболючішу тему для людей – їхню долю в майбутньому: «Майбутнє для кожного – це прекрасна вершина, до якої відкриті всі шляхи. В усякому разі ми так це бачимо з місця, де знаходимось».

Тимчасовий гість – учений Каджа носить маску філософа, який прийшов до думки, що «добро і зло – речі умовні. <...> Життя – не банк, у якому обмінюють добрі справи на нагороди по курсу». Він усвідомлює, що втратив особистісний стрижень і став тінню. Каджу вже не хвилює все, що відбувається навколо, але цікавість таки він зберігає.

Воїни «Армії Сонця» Інсар і Блас одягли маски бунтарів. Інсар розповідає Віолі: «Такі ж, як і ти, біженці. Тільки такі, які не хочуть і більше не можуть жити у світі, де тебе вважають людиною третьо-

го сорту». Інсар характеризує процес деградації мешканців Центру: «Три довгі роки! Я бачив, у що перетворюються мешканці цих Центрів. Відгодована худоба без прагнень і бажань». Укотре драматург ілюструє, як домінанта забезпечення матеріальним руйнує духовні основи. Блас має свою сумну історію життя на батьківщині. Але для нього гра у воїнів «Армії Сонця» – можливість продовжити час перебування на Землі. У фіналі з'ясовується, що воїни «Армії Сонця», хоч і є правдивими персонажами, але наразі використані в інтересах Біфа, тобто виступають носіями подвійної маски.

Ще один увиразнений образ у п'єсі – тоталітарна система. Підставами для такого виокремлення є маркери – протиставлення гостей і посадових осіб, наявність брошури з прописаними правилами існування, порівняння маленьких червоних квіточок із крапельками крові, факт додаткового фінансування провладної організації.

Другий тип гри – «Агон» (змагання), коли йдеться про «суперництво, комічний або трагічний конфлікти». Основний художній конфлікт розгортається між засновниками Центру, яким вигідна духовна деградація мешканців, і його жителями. Власником Центру є Біф. Він не виходить на сцену, а існує тільки в характеристиках решти дійових осіб. Біф піклується про матеріальне забезпечення життєдіяльності Центру, але найважливіше – він визначає майбутнє життя мешканців Центру, унаслідок чого вони втрачають власну ідентичність і не мають можливості продовжити рід («А от розмножуватися Тимчасовим гостям – зась! Щоб не бруднити землю»). Усі жителі Центру поділені на Тимчасових гостей і Громадян. Власне, конфлікт розгортається між Центром та тими Тимчасовими гостями, які ще мають сили обуритись відсутністю можливості визначати своє майбутнє. Учасники іншого конфлікту – Громадяни й Тимчасові гості. Предмет їхнього конфлікту – моральні цінності та духовний стрижень.

Третій тип гри – «Іллінкс» (запаморочення) стосується зображених психологічних ситуацій, станів. До вже сказаного додам, що Віола з Валорі «говорить зло й уривчасто». Віола розгадала підступність плану Валорі щодо депортації науковця й рішуче зриває маску з юристки Центру: «Смішно? Смішно тобі? Посміялись прийшла, правильна дівчинко? Хто ти така? Що ти в житті бачила? В ігри захотіла погратися?» Валорі під тиском правдивих звинувачень Тимчасової

Гості губиться і говорить невпевнено, розгублено, що передається на синтаксичному рівні незавершеними реченнями: «Але я можу...», «Я... я хотіла допомогти...», «Я...», «Ну...», «Можливо...».

Кармела постає темпераментною особистістю. Це передано драматургом також на синтаксичному рівні емоційно забарвленими реченнями: «Послухай! Ти! А нас ти не хочеш запитати? Вояка! З автоматом проти беззбройних! Філософ знайшовся! Хто? Хто тебе просить убивати? Я? Каджа? Віола?» У критичній ситуації, усвідомлюючи можливість бути розстріляною, Кармела у спілкуванні з Емілем неконтрольовану емоційність змінює на жорстокість, яка все-таки виявляється через крик: «Так зроби щось заради кохання. Не на папері. В житті. Реально! Зроби! Саме про це Інсар і говорив! Зробіть! Не відкупайтесь! Не будуйте стіни! Ви ж навіть не тіні людей! Ви перетворили себе в тіні власних тіней» (обидва виокремлення мої – Т. В.).

Інтелектуальна гра драматурга з читачем реалізується за допомогою кольорових укралень, часових зрушень у тканину твору, які потребують розкодування. Так, чи лунатиме музика у виставі – вирішуватиме режисер, але в діалозі Валорі з Каджі лунають імена трьох композиторів: Малера, Бетховена й Гріга. Важко сказати, чому Каджі надає перевагу музиці Малера, а не Гріга для затишних вечорів вдома. Можна тільки припустити, що варіативність музичного малюнка творів Малера краще відбиває різноманітність буденного життя, яке ми час від часу осмислюємо. Каджі згадує музику Бетховена в напружений момент, коли Валорі бігає з автоматом у руках. Інші звуки також присутні в п'єсі – звук тиші, постріли, а ще – «луна з криниці» як символ повернення до власної сутності.

Щодо кольористики зауважу, що її використання мінімальне, але дуже промовисте, хоч і наділене іншим змістовим наповненням. Так, наприклад, «рожеві окуляри» – символ мрій на щасливе гармонійне життя, а не бездумних ілюзій на легковажне життя.

Екскурси в минуле слугують у п'єсі засобом увиразнення ціннісного світу дійових осіб. Так, варто пригадати епізод із життя Інсара про велосипеди. Хлопець, поки його однолітки купалися в річці й гуляли по лісу, скинув усі велосипеди зі скелі в річку. Але коли в нього самого з'явився велосипед, він теж його скинув у воду. Дружба, яка

тимчасово порушилась між друзями, відновилась. Олександр Вітер тяжіє до висловлення максимальної прозорості своєї письменницької й людської позиції, тож читаємо мораль цієї історії: «Отрута – це можливість вивищитися перед кимось, не платячи ціну за це вивищення. Оце і руйнує все. Скарб, отриманий у спадок, руйнує тебе. Бо не ти його здобував».

Отже, коли небайдужий до розвитку сучасної драматургії та стану театральних справ реципієнт бере до рук нову п'єсу Олександра Вітра, то вже знає, що матиме справу з якісним художнім твором, відкритим до сценічних утілень. Драматург випробовує різні способи досягнення такого ефекту. Наразі стрижневим прийомом стає прийом «гри у гри». Складність інтриги полягає в тому, що тут грають усі: драматург з читачами, підштовхуючи до інтелектуальних роздумів; дійові особи, оприявлені й неоприявлені в тексті п'єси. Основна функція гри – забезпечити поле діяльності для реципієнта, увиразнити інтригу, а також «одягнути»/«зняти» маски з героїв п'єси. Наразі це й спосіб вираження вкрай актуальної тематики – збереження власної ідентичності в умовах втрати Дому.

Література

1. Вітер О. Під прицілом тиші / Олександр Вітер. – Рукопис Олександра Вітера.

АВТОРСЬКИЙ КОЛЕКТИВ

Башкирова Ольга – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури і компаративістики Київського університету імені Бориса Грінченка.

Богданець-Білоskalенко Наталія – доктор педагогічних наук, доцент кафедри української літератури і компаративістики Київського університету імені Бориса Грінченка.

Бітківська Галина – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри світової літератури Київського університету імені Бориса Грінченка.

Борисенко Катерина – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури і компаративістики Київського університету імені Бориса Грінченка.

Бровко Олена – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури і компаративістики Київського університету імені Бориса Грінченка.

Вишницька Юлія – доктор філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Київського університету імені Бориса Грінченка.

Вірченко Тетяна – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури і компаративістики Київського університету імені Бориса Грінченка.

Волошук Лариса – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури і компаративістики Київського університету імені Бориса Грінченка.

Жигун Сніжана – доктор філологічних наук, доцент кафедри української літератури і компаративістики Київського університету імені Бориса Грінченка.

Ліхоманова Наталія – кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Київського університету імені Бориса Грінченка.

Павлова Анастасія – магістр філології, випускниця освітньої програми «Українська мова і література» Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка.